JALE NEJDET ERZEN

"Resim Dünyamda Bir Gezinti"

ANKASANAT

Birlik Mahallesi Doğukent Bulvarı 450. Cadde Vadi İkizleri Sitesi No: 3/A Çankaya ANKARA
Tel. 0312 4423891 (pbx) Faks 0312 4423893
www.ankaraantikacilik.com info@ankaraantikacilik.com

JALE NEJDET ERZEN

"Resim Dünyamda Bir Gezinti "

ANKASANAT

"Resim Dünyamda Bir Gezinti "

Resmimi anlamaya ve anlatmaya çalışmak, ister istemez bana kendimi sorgulatıyor. Narsisus ve Minotor gibi, yakın bulduğum ve anladığım biri ile derinlerde gizli, bilemediğim, yabancı, anlayamadığım birinin çatışma alanı oluyor kimliğim. Resim, tuval üzerinde renkler, lekeler, imgeler olsa da kolay anlaşılır, sınıflandırılabilir bir şey değil. Bütün sanat öyle. Zaman içinde, insanın ortaya koyduğu her şey kendisi gibi sürekli değişime tabi, hem de onu yapan kişi yok olduktan sonra bile bu değişim sürüyor, eski yorumlar önemsizleşiyor, yeni anlayışlar yeni yorumlar beliriyor. Sanatın insana benzer yanı da bu, sürekli yaşayan ve değişen bir şey olması.

Resim benim için çok temel, vazgeçemeyeceğim bir tutku, belki de bütün diğer uğraşlarımdan daha usta olduğum bir alan. Bu metinde resmimi anlatmak, ve öncelikle kendime açıklamak ve resmin diğer ilgilerimle bağlantılarını irdelemek istiyorum.

Bu kataloğu bana armağan eden Anka Sanat'a teşekkür ederim. Bu yazı benim için de resim dünyamda bir gezinti ve arayış olacak.

En eski anılarımın çoğu imajlarla ve renklerle ilgili. Bir gece yolculuğundan sonra babamın cipi Kızılcahamam da otelin önünde durduğunda farların ışıklandırdığı duvardaki pespembe çiçeklerin verdiği heyecan hala benim için canlı; annemin sigara paketi üzerindeki gelinciğin ince sapı ve petallerini defalarca çizmiştim. Daha ilkokula gitmezden bir gün eve gelen Life mecmuasının orta sayfasında Mikelanj'ın Sistina Kapellasındaki Adem ve Havva'nın cennetten kovulma freskinin resmini gördüğümde heyecanımın günlerce geçmediğini mecmuayı elimden bırakmadığımı çok iyi anımsıyorum. İlk okulda resim hocamızın resimlerini beğendiği öğrencileri, fazla detaya kaçtıkları, kızların kirpiklerini falan çizdikleri için biraz yapay bulur, kendimi ise sahici bir ressam addederdim. Kuşkusuz bunda babamın payı çok büyüktü; misafirlere resimlerimi gösterir, bana önemli ressamların kitaplarını alır, yağlıboya takımları alıp önüme çiçekler koyar resim ısmarlardı. Resimlerim hemen evin duvarlarında asılırdı.

Babamın bize sürekli kitap okuması cocukken kitaplara olan sevgimi dürttü. Okuma öğrenir öğrenmez evin yanındaki kırtasiyeye gidip sürekli kitap aldığımı, kardeşime kitaplar hediye ettiğimi hatırlıyorum. Okumak ve yazmak öylesine bir tutku haline geldi ki gençliğimin en mutlu günleri, Arnavutköy Kız kolejinde boş saatlerimde Boğaza bakan tepede çimenlere yatıp çeşitli kitapları, antik yunan tiyatrosunu, Plato'yu, Freud'u okuduğum günler oldu. Arnavutköy Kız kolejinde sanat hocası Diana Lee'nin de emeği geçti sanata bağlanmamda. Tarih hocasının adını hatırlamıyorum ama kuşkusuz sıradan bir hoca değildi. Bazen benden belirli bir dönemin sanatını anlatmamı isterdi. Kitaplardan resimler hazırlar farklı sanat üsluplarını anlatırdım, daha lisedeyken. Hafta sonlarını ise her zaman İstanbul Arkeoloji müzesinde, Topkapı bahçelerinde, ve Aya Sofya'da eskizler yaparak geçirirdim.

Böyle bir hazırlıktan sonra doğal olarak Amerika'da sanat okumak istedim; yedi yıl kalarak lisans ve yüksek lisans yaptığım Los Angeles Art Center College of Design'da klasik anlamda resim eğitimi başlı başına avant-garde bir olaydı. Zira o yıllarda 'tasarım', ya da 'kavramsal sanat' moda olmuştu. Resim hocalarım Lorser Feitelson ve Harry Carmean California'nın önemli ressamları idi. Feitelson 1960'ların ilk soyut ressamlarından, Carmean ise büyük bir çizim ustası. Her gün derslerimiz çizim atölyesi ile başlar, modelden çizerken her defasında başka bir ustanın biçim anlayışını kullanırdık. Örneğin bir gün Rubens'ın kütle anlayışına göre çizer bir başka gün Rönesans ustalarının idealist, geometriye dayanan biçimlerine göre çizerdik. Bundan dolayı benim için resim ne denli coşkulu ve duygulu bir uğraş olsa da belirli disiplinleri gerektiren bir sanattır. Eğer bugün bu hocalarım Amerikan sanatının bilinen ustaları arasında değillerse, nedeni kendi reklamlarını yapmadıkları, 'Artist' olmaya çalışmadıkları içindir. Benim de sanata yaklaşımım bunlarınkinden pek farklı değildir. Zira birçok kişi beni yazar olarak biliyorsa nedeni her zaman heyecanlandığım konularda, beni heyecanlandıran sanatçılar hakkında yazmak istememden, bu konuda ne düşündüğümü kendime açıklamak ihtiyacından ötürüdür.

Şair, kağıt üzeri pastel, 35 x 50 cm, 2012.
The Poet, Pastel on paper

Yazıya olan tutkum Arnavutköy Kız kolejinde başladıysa da, Art Center College'da aldığım felsefe ve eleştiri dersleri ile pekişti. Daha mezun olmadan her iki hocam için, Lorser Feitelson ve Harry Carmean için dergi ve kitap yazıları yazdım. (1) Feitelson bir sanat tarihçisi değildi ama sanatı çok yakından, çok derinden bilen ve anlayan biriydi. Gençliğinde New York'da Max Ernst, Duchamp gibi kişilerle dostluğu olmuştu. Onun aşıladığı heyecanla boş vakitlerimi müzelerde çizerek eskizler yaparak, büyük ustaların karşısında saatlerde oturup anladıklarımı yazıya dökerek geçirdim. Resim tahsili yaptığım bu yedi yıl içinde Avrupa ve Amerika'nın önemli müzelerini gezdim ve onlarca eskiz kitabı doldurdum. Çektiğim binlerce resmi

daha sonra ODTÜ'de öğlen saatlerinde kantinde ve sanat tarihi derslerinde öğrencilerime gösterdim. Beni heyecanlandıran bütün sanat işleri üzerinde düşünmek, anladıklarımı yazmak benim için her zaman doğal ve kendiliğimden yaptığım bir şey oldu. Bu nedenle Türkiye'ye döndüğümde Ankara'lı sanatçıların işleri üzerinde yazmayı sorumluluk addettim ve seksenli yıllarda ODTÜ'de çoğunun sergisini düzenledim. Seksenli yıllar en verimli yıllarım sayılır. Sinan Torunoğlu ile Boyut dergisini çıkardık, hatta birkaç yıl Ankara'da İstanbul'da büfelere kendimiz dağıttık. Mimar Sinan üzerine doktoramı o yıllarda bitirdim, Amerika'ya Fulbright bursu ile o yıllarda yine gittim, görmediğim birçok müzeyi gezdim, konferanslar dinledim, üniversitelerde konuşmalar yaptım, ve sanırım resmime yeni bir nefes getirdiğim yıllardı seksenler.

Nerdeyse beş yaşımdan beri kendimi ressam bilsem de Art Center College of Design'da resim tahsilinin temel disiplinlerine dalmak kolay olmadı; çocuktan beri bildiğimi sandığım Rembrandt'ları, Michelangelo ve Rubens'ları anlamak sonsuz okyanuslara dalmak gibiydi. Resim dilinin, hele sanatın, çeşitli perspektiflerden kavranması gerektiğini gördüm. Renk, kütle, mekan, hacim, hareket, kompozisyon gibi konuların tek bir değer yargısıyla anlaşılamayacağını, zaman içinde okumaların farklı yorumlar kazanacağını gördüm. Bugün de bazı sanat türlerini ve sanatçıları ne denli tercih etsem de her türlü sanatı anlamaya çalışıyorum ve sanatta, kültürde normatif ve evrensel değerler olduğuna inanmıyorum. Ancak, kendi resmim geliştikçe şunu anladım ki, sanatı besleyen tarihsel ve toplumsal değerler ve biçimsel tercihler ne olursa olsun, son aşamada sanatçının iç dinamikleri, kişiliği, karakteri sanatının dilini, üslubunu oluşturuyor.

Lorser Feitelson ve Harry Carmean gibi resmin temel dilini bilen hocalar ve müzelerdeki incelemelerim beni çok derinden etkiledi. Aynı zamanda New York'da Hunter College'da Leo Steinberg'den klasik resim hakkında aldığım dersler ve Steinberg'in düşüncesine yakınlığım, resmimi klasik Batı resim geleneğine yakınlaştırmıştır. Birçok farklı resim dilini anlasam ve hayran olsam da resmim bu geleneğe bağlıdır. Batı resminde ve hatta Batı kültüründe insan bedeni önemli varoluşsal anlamlar içerir. Batı resim geleneği, antik Yunan'dan bu yana insan bedenine önemli felsefi anlamlar yüklemiştir. Bunun temelleri antik Yunan heykelinde karşımıza çıkar. İnsanın bedeni ile dünyadaki merkezi konumu ve bunun etrafında gelişen felsefeler o denli önemlidir ki Batı mimarisi de, bugün bile bu bilinmeden doğru anlaşılamaz. Resmim, yalnızca Los Angeles'ta çizim derslerinde hemen her gün farklı estetik kuramlar açısından modelden çizdiğim ve incelediğim figür estetiğinden etkilendiğimden değil, aynı zamanda antik Yunan trajedileri, felsefesi ve sanatına duyduğum ilgiden dolayı da insan figürünü temel almıştır. Sanıyorum resmimin Türkiye'de kolay takdir edilmemesi ve yabancı durması, içeriğin ve biçimin figüre bağlılığı ile ilgilidir. Türkiye'ye döndüğüm 1974 yılında açtığım sergilerde resimlerimle asıl ilgilenenler yabancılar oldu. O yıllarda Türk resminde figür birkaç ressam dışında genelde dekoratif ve yüzeysel şekilde yer alıyordu. Kuşkusuz portre vardı, insanları konu alan resimler vardı ama pek az resimde insan bedeninin dinamiği ön planda idi. Mehmet Güleryüz, Alaattin Aksoy bu ender ressamlardan sayılabilir. 1980'lerde ön plana çıkan Bedri Baykam'ın resimleri ise figürü bir karşı duruş olarak kullanır.

Günümüz resminde yoğunlukla figür kullanılıyor; zira politik ve psikolojik içeriklere insan yoluyla yaklaşılıyor. Ulukılıç'ın, ya da Komet'in resimleri buna örnek gösterilebilir. Ancak bu resimlerin çoğu ya gerçeküstü ya da alegorik şekilde öyküsel anlamlar taşırlar. Benim resimlerimse bedenin mekan içindeki hareketi ile öyküsel olmayan semboller taşırlar. Bunlar bedenin ifade ettiği coşku, arzu, endişe, bunalım, bekleyiş, hüzün gibi anlamlar olabilir. Ancak bedensel bir hareketi resimlerken hiçbir zaman bir duygu ifade etmeyi düşünmüyorum; bir dansçının hareketlerinde olduğu gibi, hareketin kendi inisiyatifi bize anlamı sezdirir; resim yaparken, önce bedenin hareketini düşünürüm; ne ifade ettiği sonra bir şekilde sezilir. Bu bakımdan, bu figüratif resimlerin bir anlamda soyut resimler olduğunu söyleyebilirim.

Bu anlamda kendimi yakın hissettiğim sanatçılar Magdalena Abakanowicz, Henry Moore gibi öyküye kaçmadan figürü varoluşsal anlamlarıyla işleyen sanatçılar. Bedeni serbest hareketleriyle soyutlayan, yorumlayan, beklenmedik pozisyonlarda bile her zaman doğal olarak sezdiren Picasso ressamlar arasında beni çok etkileyen olmuştur.

Bugün sanat yine büyük anlamda figüratif, ama figür sanatçının yorumladığı bir imaj olarak değil, daha çok fotoğrafın görüntülerinden alınarak politik ya da gerçeküstü anlamlar ve öyküler için kullanılan bir imaj. Sanatı tarihiyle ve çeşitli örnekleriyle iyi tanımayan birçok yeni küratör, resmin öldüğünü, tuval üstünde imgelerin geçersiz olduğunu, fotoğrafın asıl sanat malzemesi olduğunu söyleseler de, insanın eli ile, bedenini, gücünü, kendi dinamizmini kullanarak yaptığı hiçbir işin sonunun geleceğine inanmıyorum. Zira insan tarih içinde, kendi kültürel müdahaleleri ile kendini ne denli değiştirmiş olsa da, insanı insan olarak devam ettiren içselliğinin dürtüsü olarak gelişen bedensel gücü ve yaratıcılığı ile yaptıklarıdır. Film, fotoğraf gibi sanatların sunduğu yakınlık, sundukları imajlar ve öyküler ile bir tür düşsel, düşünsel empatiye bağlıdır.

Resmin öldüğüne, öleceğine, hiçbir sanat türünün tümüyle yok olacağına inanmıyorum. Resim, ekrana bağımlı bütün imgelerden farklı olarak, yaşadığımız mekanda güçlü bir gerçeklik dünyası yaratır. Sınırlarda, duvarda, kapıda, tavanda, tabanda yer alan resim yaşadığımız dünyayı genişletir, değiştirir, dönüştürür, mekanımızı sonsuzluğa uzatır. Ekrandaki imgeler sonsuz mekanlar, farklı dünyalar sunsa da, fotoğrafın doğası gereği, var olan bir şeyin temsili ya da tekrarıdır ve ekrana bağlı olduğumuz sürece vardır; ekran söndüğü anda varlığı yok olur. Resmin farklı gerçekliği, bugün diğer görsel modaların yanında unutulmuş gibi dursa da, yok olması imkansızdır. Mağara resimlerinden bu yana, insanın yaratmış olduğu imgelerin, ısrarla korunuyor olmaları buna en iyi kanıt. Bu koruma sadece koleksiyonlarla, müzelerle, yazılarla değil, ressamların bu eski imgelere ısrarla tekrar dönmeleri, mağara resimlerini, asırlar sonra Goya'nın, Velazques'in imgelerini kendilerince yorumlamaları ile de oluyor. Eski resimlerin yeniden yorumlanması sanattaki anlamların değerlerini kaybetmediğinin ve her zaman gündemde tutulma ihtiyacının kanıtları. İnsan için önemli olan konular değişmiyor ve yaşatılmaya çalışılıyor; değerleri ifade etmenin ve nesilden nesle geçirmenin sanat ve edebiyat dışında bir yolu yok.

Resim yalnızca fiziksel varlığının yarattığı mekânsal yanılsama ile değil imgelerinin sonsuz açılımları ile insanın gerçeklik algısını, değerlerini ve düşüncelerini etkiler. Duvarınızdaki bir resim sizi güncel kaygılardan uzaklaştırarak farklı bir dünyaya kapı açar, gündeliğin kısır döngüsünden kurtarır. Bugün sanatın bir tüketim nesnesi haline gelmesi eleştirilse de, her ne amaçla olursa olsun evine bir resim alan kişi, bir süre sonra onun dünyasına girecek, kendi iç dünyasının zenginleşmesini yaşayacaktır. Duvarda asılı bir resim bir süre sonra sizi dünyasına çekecektir. Mozart'ı sevmeyebilirsiniz, eğer bu mümkünse, ama bir piyano konçertosunun ezgilerini birkaç kez duyarsanız büyüsünden uzaklaşamazsınız; iyi duygularınızı tekrar yaşatacak sizi küçük kaygılardan kötü hislerden uzaklaştıracaktır. Film ya da video olsun, fotoğrafla üretilen imgelere nazaran resimsel imgeler hem elle üretildikleri ve çok geniş biçimsel seçenek içerdikleri, hem de fiziksel (doku, mekan içindeki yaklaşım, ışığı alış şekilleri, vs.) çeşitlilikleriyle algıyı ve düş gücünü daha derinden bağlayıcı bir nitelik taşırlar. Dijital ortamlardaki renk, ışık, ve diğer görsel nitelikler yüzeyden bize doğru hareket eder. Kendini bize doğru iter, bir tür saldırganlık taşır, ne kadar güzel olsa da yüzey üzerindedir. Yağlıboya ve suluboya, mürekkep, kağıt ve bez tuval canlılıklarını, içlerindeki dinamiği kaybetmeyen bir fiziksellik taşırlar. Her ne kadar yağlı boyanın ya da bezin canlılığı elli yıl sonra azalsa da, endüstriyel maddeler gibi cansız değildirler. Mikelanj'ın resimlerinin Sistina Kapellasındaki tavanda hala canlı durabilmeleri, restorasyonla birlikte gerçek bir canlılığın geri gelmesinden, hala var olmasından dolayıdır. Dijital imgelerdeki, sokaklardaki reklam panolarındaki renkler etkileyici ve çok güzel olabilir ama bunlar birer projeksiyon,

yani bir yansımadır. Bizi başka bir dünyaya çekebilecek içsel varlığı yoktur; plastik bir bardak gibidir, bir an için rengini dokusunu seversiniz ama bedeninizle bir bağ kuramaz. Bu dijital sanatların boş ve anlamsız olduğu anlamına gelmiyor kuşkusuz; bugünkü dünya ister istemez daha yüzeysel, daha saldırgan, daha geçici olmak durumunda. Ancak mağara resimlerinden verdiğim örnekler gibi insanın eliyle ve yaşayan maddelerle yaptığı işler çok yoğun bir varlık alanı içerirler. Bu işlerin üstünde görünmeyen bir hale, bir ışın, Benjamin'in anlattığı 'Aura' vardır.*

İnsanla birlikte sanatın sürekli değişime uğradığı ve her dönemin kendine ait bir ifadesi olması gerektiği su götürmez. Ama sanata malzeme açısından bakıldığı vakit malzemelerin farklı değerlerinin farkında olunması gerektiği kadar, sanatın malzeme açısından kademeli olarak değerlendirilmesinin yanlış olduğu bilinmelidir. Resim geçti, fotoğraf, video var demenin insanı çok dar bir boyuta soktuğu da önemli bir gerçek.

Resim ibaresinden sadece yağlı boya resmi değil, elle üretilen baskılar, çizim, pastel ve her türlü karışık teknikleri anlıyorum; bunlar malzeme olarak hazır imgeleri de, Max Ernst'in kolajları gibi, fotoğrafları da kullanıyor olabilir.

Benim resmim de çeşitli zamanlarda bütün bu farklı tekniklere yoğunlaştı. Aqua tint (tek baskı) ya da gravür öğrencilik yıllarımda en sevdiğim türlerden biri oldu; bugün yine bu tür baskı yapmak istiyorum. Bunun dışında çizim farklı şekilleriyle hiç elimden bırakmadığım bir tür. Her zaman yanımda bir eskiz defteri bulundurur, birkaç saniyelik portreler ve peyzajlar çizer, bazen bir nesneyi ya da bitkiyi incelemek için uzun çizim analizleri yaparım. Çizim karşısında durduğum nesne ile bir diyalog şeklidir; çizerken kendimi tamamen unutur, gördüğüm şeyle bütünleşir, adeta gördüğüm şey olurum. Bu şekilde doldurduğum yüzlerce eskiz defterim var. Gördüğüm şeylerin yalnızca biçim olarak değil, düşünce olarak da yorumuna önem veriyorum; eskiz defterlerimde bazen uzun yazılar da yer alıyor. Üniversite yıllarında ve daha sonra, müzeleri gezerken resimlerin eskizlerini yapar uzun yorumlar yazardım, bu tür çalışmaların bana çok şey öğrettiğini sanıyorum. Öncelikle bir resmi algılamanın ve yorumlamanın onun yapımına harcanan zaman kadar vakit aldığını, bir resme her bakışta yeni anlamlar sunabileceğini, bir insanı tanır gibi, bir resmin sürprizlerle dolu olabileceğini gördüm. Kendi remimin de bu birikimlerden, hatta verdiğim sanat dersleri ile de etkilendiğine inanıyorum.

Resmi yorumlamak ile gördüklerimi yorumlamak arasında sıkı bir ilişki var. Resimlerimde insan bedeninin hareketini ve mekan içindeki dinamizmini biçimlendirirken gerek formların serbest ve elastik hareketi ile, gerekse fırça darbelerinin yarattığı dokular ve ritimler ile resmimde bir tür soyutlama doğmaktadır. Bu nedenle resmin içeriği ilk bakışta kendini ele vermez; resimlerim zaman içinde deşifre edilir. Bu süreç ise bakan kişinin resimdeki harekete, dinamizme, canlılığa katılması için elzemdir. Sanırım bütün resimlerim zaman içinde kendilerini açarlar. Her bakışta yeni detaylar belirir ve bir anlam aranıyorsa onun yorumu zaman içinde oluşur. Fırça darbeleri ise müzikte olduğu gibi, ya da denizin dalgaları gibi birbirlerini şartlandırır, adeta bir sonraki çizgiyi koşullandırırlar.

Çizimlerimde ve gravürlerde çizgiler birbirlerini takip ederek biçimi oluşturur. Böylece yüzeyde akışkan,dalgalanan bir form oluşur; ben bunu müziğe çok benzetiyorum.Resmimde mekânsal derinlik, ya da perspektif aramıyorum, ama çizgilerle oluşan dokular dalgalanan, inişli çıkışlı yüzeyler oluşturur. Bu tür hareketlerin, derinlik yanılsamasından daha etkili olduğuna ve izleyenle resim arasında yaşantısal bir yakınlık doğurduğuna inanıyorum.

Düş, kağıt üzeri pastel, 53 x 62 cm, 2009.
Dreaming, pastel on paper

Resimlerimde başlıca iki tür içerikle ilgilendim. Beden ve doğa. Biçimler farklı olsa da, doğayı yeryüzünün bedeni gibi anlıyorum. Hareketli, değişken, akışkan biçimleriyle deniz ve dağlar bir bedenden farklı değil. Doğa resimlerinde hareketlerin tuval üzerindeki değişimleri kadar beni renkler esinlendiriyor. Renk doğadan kaynaklanan bir nitelik ve doğanın hallerini ifade ederken ruh halimizi derinden etkiler. Figürün ön planda olduğu resimlerde renk ikinci plandadır, siyah beyaz ve monokrom fırça darbeleri ile daha ziyade salt yaşamsal bir canlılığıifade etmek isterim. Doğa resimlerinde ise renk ön plandadır ve fırça vuruşlarını etkileyen renktir. Doğadakihareketleri renk kontrastları ya da kroma ile belirtmek isterim. Doğadaki biçimleri belirleyen de renk ilişkileridir, renk ve ışık tonaliteleri ruh hallerinin sembolleri gibi belirirler. Doğayı seyretmek huşu verir, dalgaların sesini dinlediğimde, renklerin ve ışıkların değişimini izlediğimde ve uzakların sislendiğini gördüğümde ya da bulutların sürekli akışında yeni biçimler algılarken yeryüzü ile bütünleşirim. Resim yaparken de aynı

duygular hakim olur, kendimi unutup sanki vecde gelirim. Resim yaparken, renkleri karıştırıp tuvale sürerken kendimden geçtiğimi ya da büyük bir sevince kapılıp, bir tür sarhoşluk hissettiğimi düşünüyorum. Doğruyu söylemek gerekirse, sanatın bana verdiği bu coşku ve mutluluk benim için kendi kendinin mükafatı oldu hep, tanınmayı, ismimin onemli olmasını, piyasada yer etmeyi bazen arzulamış olsam da, düşüncelerim hemen yaptığım işe, yeni resmime ve beni mutlu eden bu uğraşlara yöneldi, diğer kaygılara vakit harcayamadım.

Resim yapmak benim için hiçbir zaman bir problem çozmek olmadı, resme bir problem gibi başlamıyorum. Gözlerimin önünde belli belirsiz canlanan bir imge ile başlarım ve ilk fırçayı dokundurduğumdan sonra genellikle resim sanki kendi kendine gelişir, kendimi ne denli unutabilirsem resim o denli kolay oluşur Kuşkusuz bazı resimler daha zor bitebilir ve daha zor ilişkiler sunarlar. O vakit bir süre onları unutup sonra tekrar bıraktığım yerden başlamak, ya da imgelerin üstünü yarı saydam bir boya ile kapatıp yeni bir resme başlamak bir çozum olabilir. Tabii yıllarca bitiremediğim, beni tatmin etmeyen resimler oldu. Onları bir köşede tutup sonra tekrar ele alıyorum, bazen iyi sonuç veriyor, bazen tuvali başka bir resim için kullanıyorum.

Atlar en büyük tutkularımdan. Çocukluğumdan beri atlar benim için izah edemediğim şekilde değerli oldu. 1974'de Ankara'ya yerleştiğimden beri atım oldu ve her gün ata bindim. Atlar doğanın en güzel biçimlerine, en anlamlı hareketlerine sahip hayvanlar; güçleri yanında sabırları, sessiz anlayışları, insana yakınlıkları sihirli bir çekicilik taşıyor. Birçok resmimde atları kullandım, insan bedeninin biçimleri ile atların eşsiz bir uyumu var; atların insanlarla ilişkisi resim tarihinde de önemli bir yer tutuyor. Gericault'nun, Delacroix'nın atları büyülü bir dinamizm ve gizem taşıyor; Picasso'nun atları ise güç ve dinginlik sembolü. Atlar o kadar çok anlam ve nitelik taşıyor ki her ressam onları farklı anlatabilmiş. Ancak, bazı ilişkileri, duygu ve anlamları sözlere dökmek imkansız, onların sözlerden önce ve sözler ötesi, insanın en erken tarihinden beri oluşan anlamları var. Bu nedenle atlar yaşamımda ne denli önemli yer tutsa da bunu sözlerle ifade edemem, ancak resim ve derinden aktardığı anlamlarla bu değerler ifade edilebilir ve yorumlanabilir.

Yıllar boyu resim ve sanat hakkında yazdıysam da sanatın asıl anlamının sözlerin ötesinden seslendiğine inanıyorum. Sanat hakkında söylenebilecek herhangi bir söz sadece bir kapı açabilir, anlamların oluşması önce sanatçının düşlediği imgelerle sanatçı arasındaki, tuvaldaki imgelerle izleyici arasındaki içten ilişkiye bağlıdır. Bu anlamda, insanın oluşturduğu bütün yapıtlar, eğer insan ve dünyası arasındaki ilişkilerden kaynaklanıyorsa, sanat niteliği taşıyorsa, o vakit tuval ve boya ya da madde değil, yaşayan, kültürel dünyamızda bizi etkileyen ve zaman içinde farklı değerler edinen bir varlıktır. Sanatın farklı yorumlanabilir anlamlarıyla yaşamımızdaki yeri, başka hiçbir değere benzemez, zira sömürülebilen tuketilebilen bir şey değildir. Bugun, bütün ilişkilerin en kısa zamanda tuketildiği, butün etkinliklerin biran önce yapılıp bitirildiği ileri kapitalist dünyada sanat tüketilemeyen ve kendini sürekli yenileyen, zaman içinde farklı algılarla sonsuz anlamlar taşıyan bir şey Bu nedenle sanat hem tek özgürlük alanımız, hem yaşamı anlamlandırırken bizi karanlıktan, çozümsuzlukten koruyan bir sığınaktır.

İnsanın kendini tamamen vererek yaptığı, kendi dünyasını yarattığı her uğraş, sömürüden uzak, değer ve anlam taşıyan bir evrene dönüşür Bu açıdan resmimin beni koruduğuna, genç ve umutlu tuttuğuna, özgürlüğümün garantisi olduğuna inanıyorum. Ders vererek, sanat yoluyla gençlerle daha kolay ve doğru ilişkiler kurabildiğime inanıyorum.

Sanat örneklerini yorumlarken, anlamlarını keşfetmenin verdiği coşkuyu başkalarına aktarırken ortak bir özgurlük ve değer alanında buluşuyorsunuz. Bu tür bir ilişkide hiçbir zaman yalan ve yanlış olamaz; bu tür bir iletişimde guç ilişkileri söz konusu değildir. Bu bakımdan sanat yapmak kadar, sanatı anlatmaya çalışmak, sanatı paylaşmak ve birlikte yorumlamak, gençlere bu yolda rehber olabilmek benim için resim kadar onemli bir şey. Başkalarının resimleri heykelleri hakkında yazı yazmak her zaman coşkularımı paylaşmak içindi.

Sanata ve sanatın sunduğu değerlere açılan çeşitli uğraşlar, yazı, ders, sanat yapmak, sanat konuşmak ve paylaşmak, hatta 21 yıl süreyle başkanlığını yaptığım, yakın arkadaşlarla çeşitli sempozyumlar kongreler düzenlediğim Sanart derneğindeki çalışmalarım benim için birbirinden çok farklı etkinlikler değil. Doğanın karşısında renklere biçimlere dalmak, ufak değişimleri izlemek, atlarla konuşmak ve güzellikleri sevmek hepsi birbirine bağlı, yaşamımın butunluğünü oluşturan, birbirinden koparılamayan şeyler. Resmim butün bunların birlıktelığinden vücut buluyor.

Jale Nejdet Erzen

*Benjamin, Walter (1936) The Work of Art In the Age of Mechanical Reproduction

Nalbant, kağıt üzeri yağlıboya, 50 x 65 cm.
The blacksmith, mixed on paper.

Not:

1-(1974). 'Introduction'. CARMEAN (p.7). USA Los Angeles: Harry Carmean.
(1974). 'The Single Line Paintings of Lorser Feitelson'. For Interior Design. (Kasım- Aralık 1974). California.

Seçilmiş Kaynakça, söyleşiler, ve diğer

1-(1982). 'Jale Erzen'in Ressamlığı Üzerine' (Rolf Westphal). Sanat Çevresi. (sayı:39).

2-(1983). 'Figures (Jale Erzen)'. La Peinture En Turquie: Le Choix de Collectionneurs. (p 62) Ankara : Meteksan Limited Şirketi.

3-(1984). 'Söyleşi: Türkiye'de Çevre Bilinci'. Mimarlık. (Sayı 205-206). (pp.28-37).

4-(1984). 'Ressam Jale Erzen'le Bir Söyleşi'(Kıymet Giray). Sanat Çevresi. (sayı:66). (s.46-47).

5-(1987). 'Mimar Sinan Semineri Yapıldı'.(Erzen hakkında, ve yorumu) Mimarlar Odası Antalya Şubesi. (sayı:2). (s.5-6).

6-(1989). 'Benim Sanatçılarım'. Burcu, Tansı, Önder Şenyapılı, Resim Koleksiyonu I. (p. 17) (Tuval Üzerine Yağlıboya-Erzen). Sanat Yapım Yayıncılık.

7-(1990). 'Jale Erzen'in Sanatına Bir Bakış' (by Kıymet Giray). Sanat Çevresi. (Sayı 145). (pp.44-45).

8-(1992). 'J. N. Erzen "Mimar Sinan ve Cami Küllıyeleri" Üzerine' (Uğur Tanyeli). Mimarlık. (sayı:248). (s.61). İstanbul: Başkent Ofset.

9-(1995). 'Jale Erzen'in Atölye-Evi'.(söyleşı). Arredamento: Dekorasyon. (sayı:69). (s.58-63). İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

10-(1998). 'Sonsuz Devinim ve Cennetten Kovuluş'. Meydan. (2 Mart 1998).

11-(1998). 'Jale Erzen'den Sonsuz Devinim Resimleri'. Vizyon. (Sayı 92). (p.106).

12-(1998). 'Dunyanın Sonsuz Devinim Çehresinin Resmi'. Sabah. (2 Mart 1998).

13-(1998). 'Jale Erzen'den Sonsuz Devinimın Resımleri'. Sanat Çevresı. (s 19). İstanbul: Kurtiş Ofset.

14-(1998). Jale Nejdet Erzen; Resim Sergısı. (98 Ankara Sanat Galerısı, Jale N Erzen Resim Sergısı). Ankara. Türkıye İş Bankası Kultür Yayınları.

15-(1999). 'Veda, Ayın, Europa, İsimsız, Kayıp, Sınenler (Jale Erzen)'. 1950-2000 Türkiye'de Çağdaş Sanat. (pp 278-283). Ankara: Galerı Nev.

16-(2000). 'Jale Erzen Asıl İlginç Olan Uçuncü Dünya' (soyleşi). Arredamento: Mimarlık. (sayı:2000/04). (s.50-56). İstanbul: Boyut Yayın Grubu

17-(2001). 'Jale Erzen'. The Internatıonal Who's Who 2001· A Fascınatıng Record of Human Achievement. (p.465). London Europa Publıcations

18-(2010). 'Mimarlığa Katkı Dalı Başarı Ödulu, Jale N Erzen'. 2008 Ulusal Mimarlık Ödülleri: Yapılar, Projeler, Fikırler. (s.32). Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.

Wandering through my World of Painting

Trying to understand or explain my painting inevitably leads me to question myself. Like Narcissus and the Minotaur, my identity becomes a field of conflict between someone with whom I feel an affinity and understand, versus someone hidden deep inside, whom I am not sure of; a stranger I do not understand. Despite the colors, stains, and images on the canvas, painting is not something that can be easily understood or classified. This is true of all art. Over time, everything a person produces is constantly subject to change, like the person herself, and this change continues even after the person who engendered it has disappeared; former interpretations dwindle into insignificance and new approaches and interpretations emerge. And this is the aspect of art that resembles humankind; the fact that it is constantly alive and changes.

Painting for me is a fundamental passion, one that I cannot give up; a field that I may have mastered more than all my other engagements. In the present text I wish to speak about my painting and explain it –firstly to myself– and to explore the connections between painting and my other interests.

I would like to thank Anka Sanat, to whom I owe this catalogue. This article will be an opportunity to wander and search through my worlds.

Most of my oldest memories are about images and colors. I still vividly remember the excitement I felt when I saw the bright pink flowers on the wall illuminated by the headlights when my father's jeep stopped in front of the hotel in Kızılcahamam after a night journey. I drew over and over again the slender stem and petals of the poppy on my mother's cigarette package. Even before I went to school, I clearly remember the issue of Life magazine we received one day; on the center spread was the picture of Michelangelo's fresco of Adam and Eve's expulsion from the Garden of Eden on the ceiling of the Sistine Chapel. My excitement continued for days; I couldn't put the magazine down. In primary school, I thought the students whose pictures our art teacher liked were kind of artificial because they drew to many details, such as eyelashes on girls and the like; while I considered myself to be a true painter. No doubt my father had much to do with it; he would show my pictures to guests, buy me books of major painters as well as oil paint sets, and place flowers before me, commissioning me to paint pictures, which he would at once hang on the walls of our house.

My father always read us books and this triggered my love of books as a child. I remember how, as soon as I learned to read, I would constantly go to the stationary near our house to buy books and also gave my sister books as gifts. Reading and writing turned into such a passion that the happiest days of my youth were spent laying on the grass on the hill overlooking the Bosphorus during my free time at the Arnavutköy American College for Girls and reading various books, ancient Greek plays, Plato, and Freud. Diana Lee, my art teacher at this school, has also had a hand in my commitment to art. I don't remember my history teacher's name, but she was no ordinary teacher. Sometimes she would ask me to deliver a lecture on the art of a certain period. I was yet in high school when I prepared paintings from books and talk about different art styles And I would always spend my weekends drawing sketches at the Istanbul Archaeology museum, the Topkapı gardens, and Hagia Sophia.

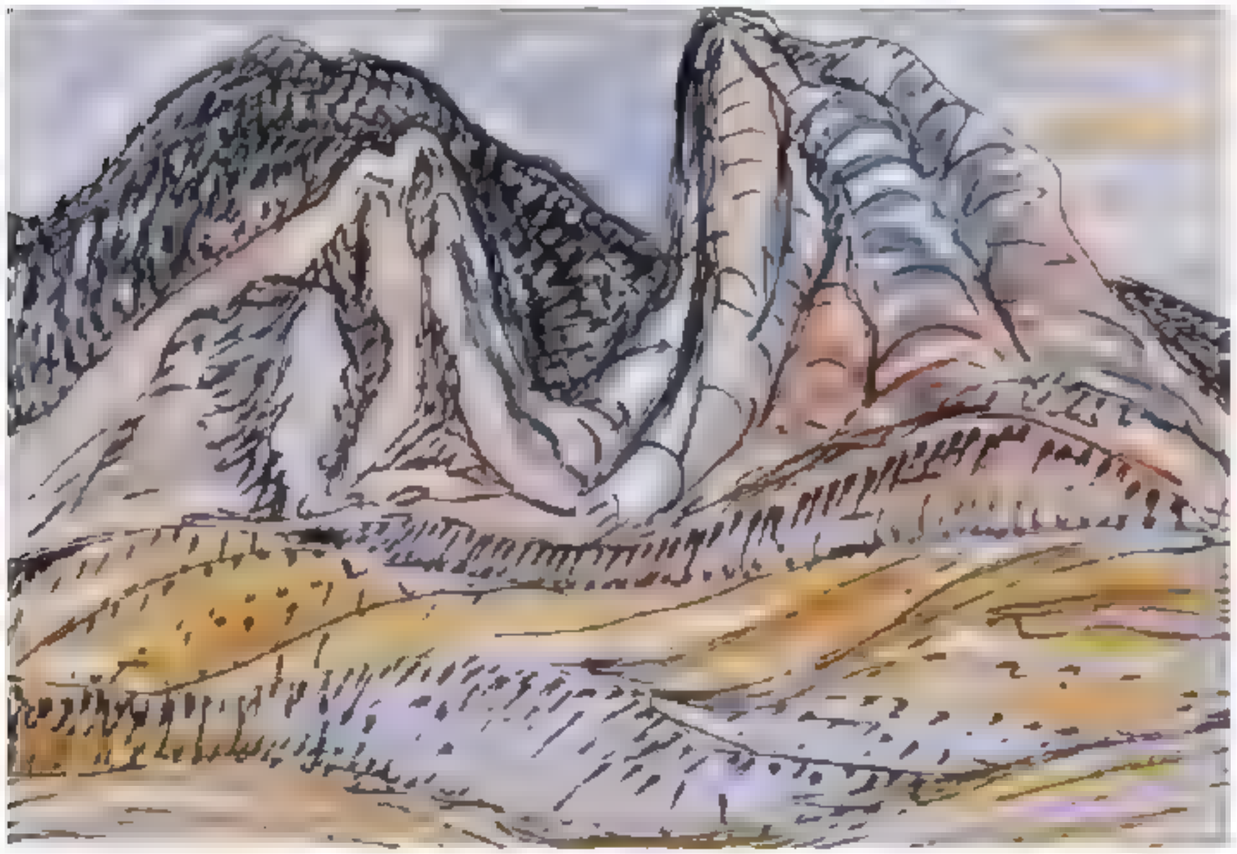
After such preparation, it was only natural that I wanted to study art in America. I spent seven years doing my undergraduate and master's degrees at the Los Angeles Art Center College of Design, where art education in the classic sense was an avant-garde thing in and of itself. For during those years, 'design' and 'conceptual art' had become all rage My art teachers Lorser Feitelson and Harry Carmean were among important artists of California. Feitelson was one of the first abstract painters of the 1960s and Carmean was a great master of drawing. Every day, our classes began with the drawing studio where, as we drew from models, we used the formal approach of a different master each time. For example, one day we would draw according to Rubens' approach to mass, while another it would be the idealist, geometrically-based forms of Renaissance masters For this reason, however much painting is, to me, an endeavor full of enthusiasm and emotion, it still is an art that requires certain disciplines. If today my teachers are not listed among the renowned masters of American art, it is because they never advertised themselves nor tried to be 'Artists'. My approach to art is no different. For if most people know me as a writer, it is because I always want to write about subjects that excite me and artists who excite me, and because I feel the need to explain to myself my thoughts on the subject.

Though my passion for writing began at the Arnavutkoy American College for Girls, it grew stronger with the philosophy and criticism classes I took at the Art Center College. Even before I graduated, I wrote journal and book articles for both my teachers, Lorser Feitelson and Harry Carmean. (1) Feitelson was not and art historian, but he had an intimate and in-depth knowledge and understanding of art. In his early years in New York, he had been friends with artists such as Max Ernst and Duchamp. Driven by the enthusiasm he instilled, I spent my free time drawing and sketching in museums and sitting in front of the great masters for hours, writing down what I understood. During the seven years I studied painting, I visited major museums in Europe and America and filled dozens of sketch books. I took thousands of pictures, which I would later show my students at METU in my art history classes and during lunch time at the canteen. Contemplating on all the art works that excite me and writing what I understand has always come naturally to me. So when I returned to Turkey, I took it upon myself to write about the works of artists from Ankara and in the eighties I held exhibitions for many of them at METU. The eighties were possibly my most fruitful years. Sinan Torunoğlu and I published the magazine Boyut, and for a few years we even distributed it ourselves to kiosks in Ankara and Istanbul. I completed my PhD on Sinan the Architect during those years, went to America on a Fulbright scholarship again during that time; the eighties were the years when I visited many museums I hadn't seen before, attended conferences, gave talks at universities, and, I guess, it was a time when I gave my painting new impetus.

Though I've thought of myself as a painter almost since the age of five, it wasn't easy to dive into the basics of art education at the Art Center College of Design. Understanding all the artists such as Rembrandt, Michelangelo, Rubens, and the like, which I thought I knew since childhood, was like plunging into an infinite ocean. I realized that one needs to grasp the language of painting, and especially art, from diverse perspectives. I saw that subjects such as color, mass, space, volume, motion, and composition could not be understood in terms of a single value judgment and that, over time, readings can be interpreted in different ways. Today, however much I do prefer certain types of art and artists over others, I still try to understand all types of art and believe that there are no normative and universal values in art and culture. Nevertheless, as my own art evolved, I came to realize that whatever the historical and social values and formal choices nourishing art, ultimately, what gives shape to the artist's language and style of art is her inner dynamics, personality, and character.

Teachers who knew the basic language of painting, such as Lorser Feitelson and Harry Carmean, as well as my museum explorations have profoundly influenced me. At the same time, Leo Steinberg's classes on classical painting at Hunter College, New York, and my affinity to Steinberg's thought brought my art closer to classical western painting tradition. Though I understand and admire many different pictorial languages, my own painting is bound to the above mentioned tradition. The human body involves significant existential meanings in Western painting, even Western culture in general. Since ancient Greek times, Western painting tradition has attributed important philosophical

meanings to the human body. We can see its foundations in ancient Greek sculpture. The human body and its central position in the world, as well as philosophies that develop around this are so important that even today we cannot understand Western architecture without being aware of this. My painting is based on the human figure, not only because I was influenced by the aesthetics of figures, which I studied and drew from models according to a different aesthetic theory almost every day during drawing classes in Los Angeles, but also because of my interest in ancient Greek tragedies, philosophy, and art. I think the reason my painting is not easily appreciated and looks foreign in Turkey is because its content and form are bound to the figure. In the exhibitions I held in 1974, the year I returned to Turkey, those who were interested in my paintings were mainly foreigners In those years, apart from a few paintings, the figure in Turkish painting was mostly used in a decorative and superficial manner. No doubt there were portraits as well as paintings about people, but few paintings gave precedence to the dynamics of the human body. Mehmet Guleryüz and Alaattin Aksoy were among the rare painters who did. While the paintings of Bedri Baykam, who gained prominence in the 1980s, used the figure as an opposing stance.

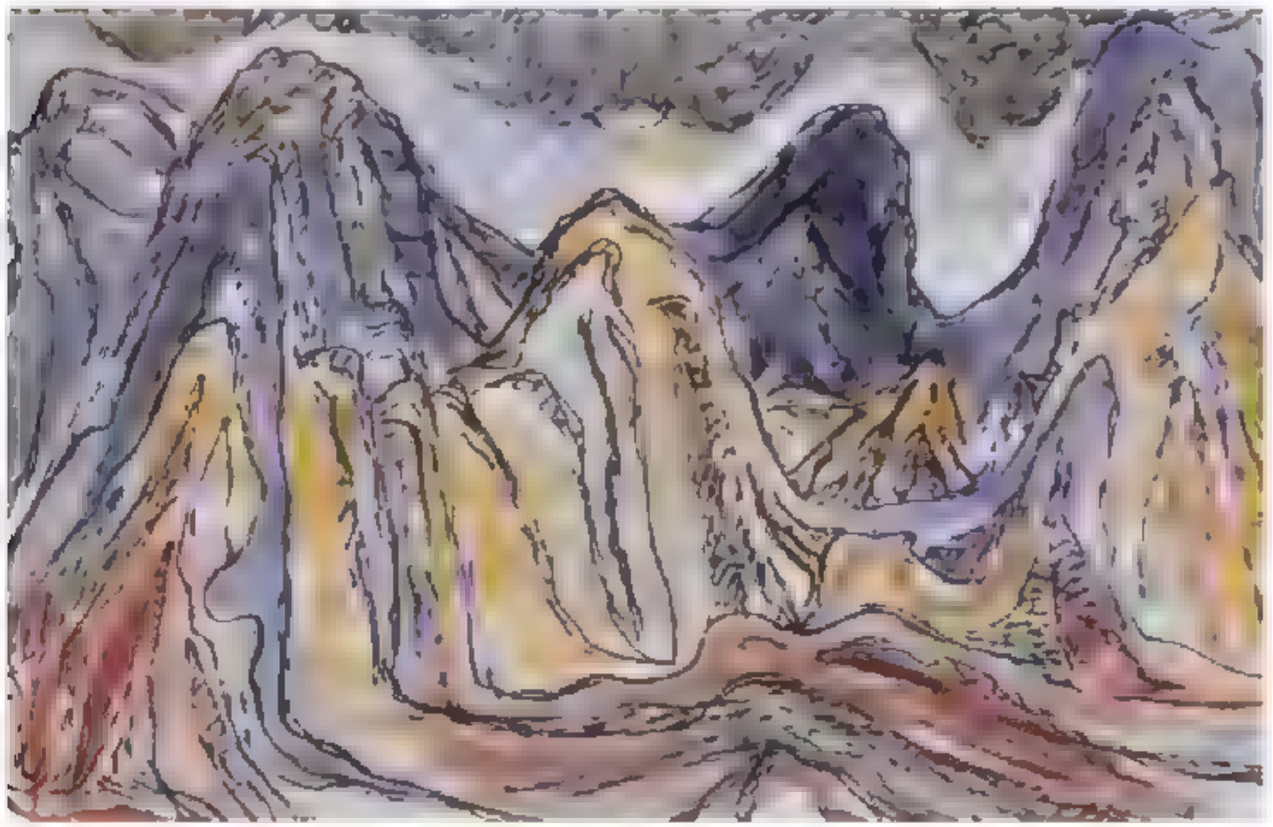


Kağıt üzeri suluboya, 33 x 47 cm, 2008.
Watercolor on paper

Figures are used extensively in today's painting, for it is through humankind that political and psychological contents are approached. Ulukılıç and Komet's paintings are examples of this. However, most of these paintings have narrative meanings, either in the surrealistic or allegorical sense. Whereas my paintings contain non-narrative symbols involving the movement of the body in space These may be meanings such as enthusiasm, desire, anxiety, crisis, expectancy, or melancholy expressed by the body. Yet I never think of expressing an emotion as I am depicting a bodily movement. As is the case with a dancer's movements, the initiative of the movement itself makes us sense the meaning. When I paint, I first think of the movement of the body; what it expresses will somehow make itself felt later on In this regard, I can say that these figurative paintings are, in a way, abstract paintings. Artists I feel close to in this respect are those, like Magdalena Abakanowicz and Henry Moore, who treat the figure through its existential meanings without turning it into a story. The painter that greatly impresses is me is Picasso, who abstracts and interprets the freely moving body, always making us sense it naturally even in the most unexpected positions.

Today art is still largely figurative; however, the figure is no longer an image interpreted by the artist but one that is often extracted from photographs and used for political or surrealist meanings and stories. Many emerging curators, who do not have a full grasp of the history and diverse examples of art, say that painting is dead, that images on the canvas are no longer valid, and that photography is the true material of art. Yet I believe that there is no end to the works humans can do with their hands while using their body, strength, and dynamism. For, however much humans have changed themselves in history through their own cultural interventions, what makes humans perpetuate as humans is what they do with their creativity and physical power, which develops with an internal urge. The proximity offered by art forms such as film and photography is based on the images and stories they present and on a kind of imaginary, intellectual empathy.

I do not believe that painting is dead or will die. I do not believe that any art form will disappear completely. Unlike all images that depend on the screen, painting creates a strong world of reality in the space we live in. Situated on boundaries, on walls, on the door, the ceiling, and the floor, painting expands, changes, and transforms the world we live in; it extends our space into infinity. Though images on the screen offer infinite spaces and different worlds, photography, by its very nature, is a representation or repetition of something that already exists and it itself exists only as long as we are connected to the screen; the moment the screen shuts off its existence ends. Though today, the different reality of painting seems to have been forgotten next to other visual trends, it is impossible for it to disappear. The best proof for this our persistence in preserving images created by humans since cave paintings. This preservation takes place not just through collections, museum, and texts, but also by painters who keep returning to these old images and reinterpreting cave images, or the images of Goya and Velazquez centuries later. The reinterpretation of old images is proof that meanings in art do not lose their value and that there is always a need to keep them in circulation. Subjects that are important to people do not change and are sought to be kept alive; in no other way than through art and literature can values be expressed and passed on from generation to generation.



Kağıt üzeri suluboya, 35 x 50 cm, 2008.
Watercolor on paper

Painting affects our perception of reality, and values and thoughts, not just through the spatial illusion its physical presence creates, but through the infinite nuances of its images as well. A painting on your wall can take you away from current concerns and open the door to a different world, breaking us free from the vicious circle of everyday life. Though art becoming an object of consumption is criticized, people who buy a painting for their home, for whatever purpose, will eventually enter its world and experience the enrichment of their own inner world. A painting on the wall will eventually draw you into its world. You may not like Mozart – if that is possible– but once you hear the melodies of a piano concerto a few times, you cannot draw yourself away from its spell which will bring back your good feelings and take you away from small worries and bad feelings. Compared to images produced through photography, whether film or video, pictorial images allow a much deeper engagement with perception and imagination both because they are made by hand and offer a very broad range of formal choices and through their physical diversity (texture, approach within space, ways of receiving light, etc.). Color, light, and other visual features in digital media move toward us from the surface. They push themselves toward us, there is a kind of aggression to them, no matter how beautiful, they are on the surface. Oil and watercolor, ink, and paper and cloth canvases have a physicality that does not make them lose their liveliness nor their internal dynamism. Though the liveliness of oil paint or of the cloth can decline in fifty years, they are never inanimate like industrial materials. If Michelangelo's paintings on the ceiling of the Sistine Chapel still seem alive it is because, thanks to restoration, a true vitality has returned and continues to be present. The colors in digital images and on billboards in the street may be impressive and beautiful, but these are mere projections; in other words, reflections. They do not have and inner existence that can draw us into another world; they are like plastic cups; you briefly enjoy the color and texture but they cannot establish a connection with your body. No doubt this does not mean that digital arts are empty and meaningless; today's world is inevitably more superficial, more aggressive, and more transitory. However, works which humans produce by hand or using living matter, such as the examples I gave of cave paintings, involve a very dense realm of existence. An invisible halo, a ray, the 'Aura' explained by Benjamin hovers over these works."

There is no question that art constantly changes together with humankind and that each period should have its own form of expression. But when we look at art in terms of material, not only must we be aware of the different values of materials, we should also know that it is mistaken to classify art according to material. An important fact is that to say that painting is over and that now there is film and video is to put humankind into a very narrow perspective.

When I say "painting" I don't just mean oil painting but prints produced by hand, drawings, pastels, and all manner of mixed media; these may be using ready-made images as their material, as much as photographs like in Max Ernst's collages.

At various times my painting too concentrated on these diverse techniques. Aquatint and engraving were one of my favorite art forms when I was a student; today I would like to produce this type of print again. Apart from this, drawing, in all its different forms, is a branch to which I always have recourse. I always carry a sketchbook with me and spare a few seconds to draw portraits and landscapes; and sometimes I do drawing analyses at length to study an object or plant. Drawing is a form of dialogue with the object before me; when I am drawing I forget myself entirely and become united with what I see, I virtually become one with it. I have hundreds of sketchbooks I have filled this way. To me interpreting the things I see is important, not just in terms of form but in terms of thought as well; my sketchbooks also include long texts. When I visited museums during my university years and later, I would do sketches of paintings and write long comments; I believe this kind of work has taught me a lot. First of all, I saw that it takes as much time to grasp and interpret a painting as it takes to paint it, that a painting can offer new meanings each time we look at it, and that a painting can be full of surprises, like getting to know a person. I believe that my own painting has been influenced by these experiences, and even by the art classes I teach.

There is an intimate relationship between interpreting a painting and interpreting what I see. When I give shape to the movement of the human body and its dynamism in space, a kind of abstraction emerges in my painting, both through the free and elastic movement of forms,

and the textures and rhythms created by the brush strokes. Therefore, the content of the painting does not give itself away at first glance; my paintings are deciphered over time, a process which is essential for the beholder to participate in the movement, dynamism, and vitality of the painting. I guess all my paintings open themselves up over time. New details appear with each gaze, and, if we are searching for a meaning, its interpretation takes shape over time. As for the brush strokes, they condition one another, as in music, or the waves of the sea; they virtually condition the line to follow

In my drawings and engravings, the lines follow one another to create the form. Thus, a fluid, undulating form takes shape on the surface; I liken this to music. I don't seek spatial depth or perspective in my painting, but the textures shaped by the lines form fluctuating surfaces. I believe that such movements are more effective than the illusion of depth and that they engender an experiential proximity between the viewer and the painting.

I am interested mainly in two types of content in my paintings: The body and nature. Though their forms differ, I think of nature as the body of the earth. Seas and mountains, with their moving, changing, fluid forms, are no different than a body. In paintings of nature, what me as much as the way movements change on the canvas are colors. Color is a inspires feature that stems from nature and as it expresses the states of nature it profoundly affects our state of mind. In paintings where the figure is given precedence, color is secondary; what I wish to express through black-and-white and monochrome brush strokes, is, rather, a purely vital liveliness. Whereas in paintings of nature, color is given precedence and it is color that affects the brush strokes. I wish to show movements in nature through color contrasts or chroma. What determines forms in nature are relationships of color; tonalities of color and light appear like the symbols of states of mind. Contemplating nature fills us with awe; when I listen to the sound of waves, when I watch the play of color and light, when I see the mist building up in the distance, or when I perceive new shapes in thecontinuous flow of clouds, I become one with the earth. When I paint too I feel the same way; I forget myself as if I were in ecstasy. I think that when I paint, when I mix the colors and apply them on the canvas, I become enraptured or am seized with such joy that I feel a kind of intoxication. To tell the truth, this enthusiasm and happiness art arouses in me has always been its own reward; though at times I have desired to be known, to be an important figure, to earn a place in the market, my thoughts would immediately return to my work, to my new painting, and to these engagementswhich make me happy, and I couldn't waste my time on other concerns.

To paint has never meant solving a problem for me; I do not begin a painting as if it were a problem. I begin with an image that vaguely takes shape in my mind and after the first brush stroke, the painting usually seems to develop of itself; the more I forget myself the easier the painting takes shape. No doubt some paintings can be harder to complete and offer more difficult relationships. When such is the case, forgetting about them for a while and picking up where I left off later, or covering the images with translucent paint and starting on a new painting can be a solution. Of course there are paintings I haven't been able to complete for years, paintings that do not satisfy me These I set aside to come back to later; sometimes it works out and sometimes I use the canvas for another painting.

Horses are among my greatest passions. Since I was a child, I have cherished horses in a way I cannot explain. I have owned and ridden horses ever since I settled in Ankara in 1974. Horses have the most beautiful forms and the most meaningful movements among animals in nature, their strength as well as their patience, quiet understanding, and closeness to humans have a magical appeal. I have used horses in many of my paintings, there is a unique harmony between horses and forms of the human body The relationship between horses and humans also has an important place in the history of painting. The horses of Gericault or Delacroix have a magical dynamism and mysteriousness to them, while Picasso's horses are a symbol of strength and serenity Horses have so many meanings and qualities that each painter has depicted them in a different way However, it is impossible to put certain relationships, emotions, and meanings in words; these have meanings that have taken shape since humankind's earliest history, before and beyond words. Therefore, no matter how important a place horses have in my life, I cannot put this in words; these values can only be expressed and interpreted through painting and through the meanings it conveys from deep within.

Though I have written about painting and art for years, I believe the true meaning of art speaks to us from beyond words. Any words said about art can only open a door; meanings can only take shape depending first of all on the genuine relationship between the artist and the images dreamed up by the artist and between the viewer and the images on the canvas. In this sense, if all the works created by humankind stem from the relationships between humans and the world and can be considered as art, then they are not canvas and paint or material, but an entity that influences us within our living, cultural world and acquires different values over time The place of art in our lives, with all of its meanings which can be interpreted in different ways, does not resemble any other value; for it is not something that can be exploited or consumed. Today, in the advanced capitalist world where all relationships are consumed in the shortest possible time and all events are quickly done and over, art is something which cannot be consumed, which constantly renews itself, and has infinite meanings that are perceived in different ways over time. Therefore, not only is art our only space of freedom, it is also a haven that protects us from darkness and dilemma while giving meaning to life.

Every task to which humans fully devote themselves and create their own world, becomes a universe which is far from exploitation and has value and meaning. In this respect, I believe my painting protects me, keeps me young and hopeful, and is a guarantee of my freedom. I believe that by teaching, through art I can connect more easily and establish better relationships with young people. When interpreting examples of art and conveying to others the enthusiasm of discovering their meanings, we meet on a common ground of freedom and value. There can be no lies or wrongs in such a relationship, there can be no power relations in this type of communication. In this regard, as much as creating art, trying to explain art, sharing art and interpreting it together, and being able to guide young people through this process are as important to me as painting. Writing about other people's paintings and sculptures has always been a way to share my excitement.

Diverse engagements that open the way to art and the values offered by art; writing, teaching, creating art, talking about and sharing art, and even my work at the Sanart association, of which I was president for twenty one years and where I held diverse symposia and conventions with my close friends; all these are activities that, to me, are not really different from one another. Immersing myself in the colors and forms of nature, watching the small changes, talking to horses, and loving all things beautiful; these are all things that are connected to each other, that constitute the unity of my life and cannot be separated. It is the union of all these things that brings my painting into being.

*Benjamin, Walter (1936) The Work of Art In the Age of Mechanical Reproduction

Jale Nejdet Erzen

Translation: Linda Stark Gürata

Note:

1-(1974). 'Introduction'. CARMEAN (p.7). USA Los Angeles: Harry Carmean.
(1974). 'The Single Line Paintings of Lorser Feitelson' For Interior Design. (November- December 1974). California.

Selected bibliography, interviews, etc.

1-(1982) 'Jale Erzen'ın Ressamlığı Üzerine' (On Jale Erzen's Art of Painting) (Rolf Westphal) Sanat Çevresi. (Issue: 39)

2-(1983) 'Figures (Jale Erzen)'. La Peinture En Turquie: Le Choix de Collectionneurs. (p. 62) Ankara. Meteksan Ltd.

3-(1984) 'Soyleşi. Türkiye'de Çevre Bilinci' (Interview Environmental Awareness in Turkey). Mimarlık. (Issue: 205-206) (pp. 28-37)

4-(1984). 'Ressam Jale Erzen le Bir Söyleşi' (An Interview with Painter Jale Erzen) (Kıymet Giray) Sanat Çevresi (Issue: 66). (pp. 46-47).

5-(1987) 'Mimar Sinan Semineri Yapildi' (The Seminar on Sinan the Architect was Held). (Erzen hakkında, ve yorumu) (About Erzen and her commentaries) The Chamber of Architects, Antalya Branch. (Issue: 2). (pp. 5-6).

6-(1989). 'Benim Sanatçılarım' (My Artists). Burcu, Tansı, Önder Şenyapılı, Resim Koleksiyonu I. (Burcu, Tansı, Önder Şenyapılı, Painting Collection I) (p. 17) (Oil on Canvas-Erzen). Sanat Yapım Yayıncılık.

7-(1990). 'Jale Erzen'in Sanatına Bir Bakış' (A View on the Art of Jale Erzen) (by Kıymet Giray). Sanat Çevresi. (Issue: 145). (pp. 44-45).

8-(1992). 'J. N. Erzen "Mimar Sinan ve Camı Külliyeleri" Üzerine' (J. N. Erzen on "Sinan the Architect and his Mosque Complexes") (Uğur Tanyeli). Mimarlık. (Issue. 248). (p. 61). Istanbul: Başkent Ofset.

9-(1995). 'Jale Erzen'in Atolye-Evi' (Jale Erzen's Studio-House). (Interview). Arredamento. Dekorasyon. (Issue: 69). (pp. 58-63). Istanbul: Boyut Publishing Group.

10-(1998). 'Sonsuz Devinim ve Cennetten Kovuluş' (Eternal Movement and the Expulsion from Eden). Meydan. (March 2, 1998).

11-(1998). 'Jale Erzen'den Sonsuz Devinim Resimleri' (Paintings of Eternal Movement by Jale Erzen). Vizyon. (Issue: 92). (p. 106).

12-(1998). 'Dunyanın Sonsuz Devinim Çehresinin Resmı' (Painting of the Visage of the World's Eternal Movement). Sabah. (March 2, 1998).

13-(1998). 'Jale Erzenden Sonsuz Devinimin Resimleri' (Paintings of Eternal Movement by Jale Erzen). Sanat Çevresi. (p. 19). Istanbul: Kurtış Ofset.

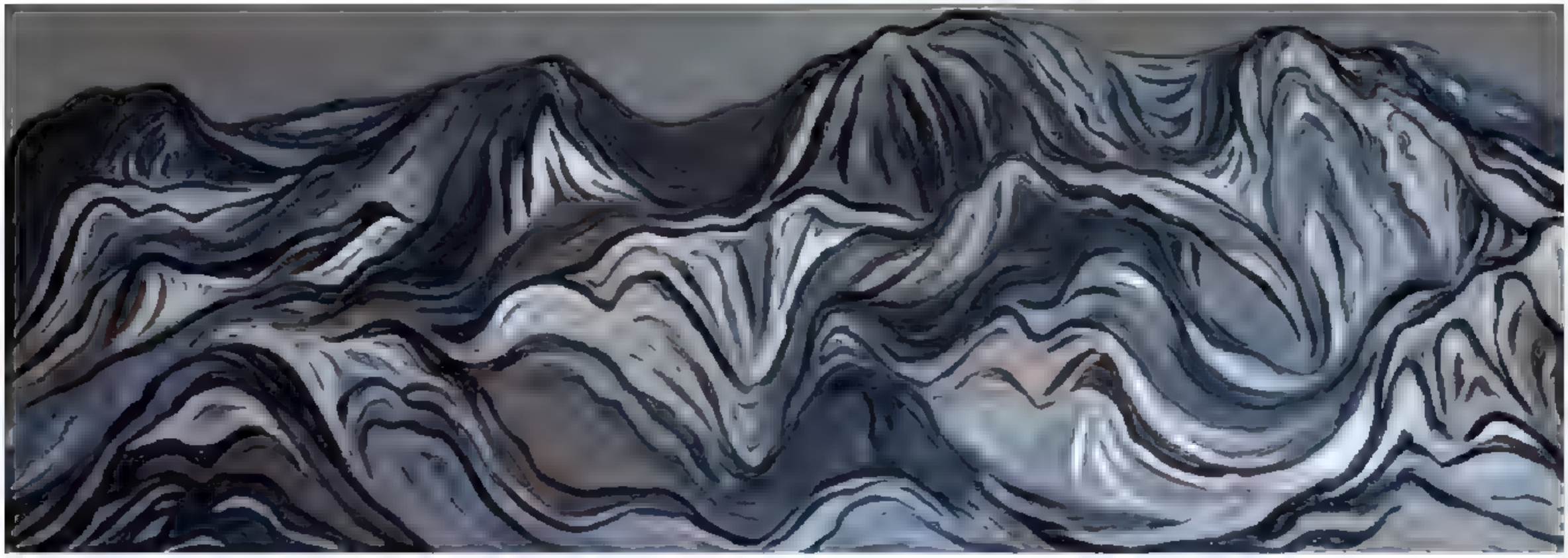
14-(1998). Jale Nejdet Erzen: Resim Sergisi (Jale Nejdet Erzen; Painting Exhibition). (98 Ankara Sanat Galerisi, Jale N. Erzen Resim Sergisi) (98 Ankara Art Gallery, Jale N. Erzen Painting Exhibition). Ankara: Isbank Culture Publications.

15-(1999). 'Veda, Ayın, Europa, İsimsiz, Kayıp, Sinenler (Jale Erzen)' ('Farewell, Rite, Europa, Untitled, Loss, ******* (Jale Erzen)). 1950-2000 Türkiye'de Çağdaş Sanat (Contemporary Art in Turkey 1950-2000). (pp. 278-283). Ankara: Gallery Nev.

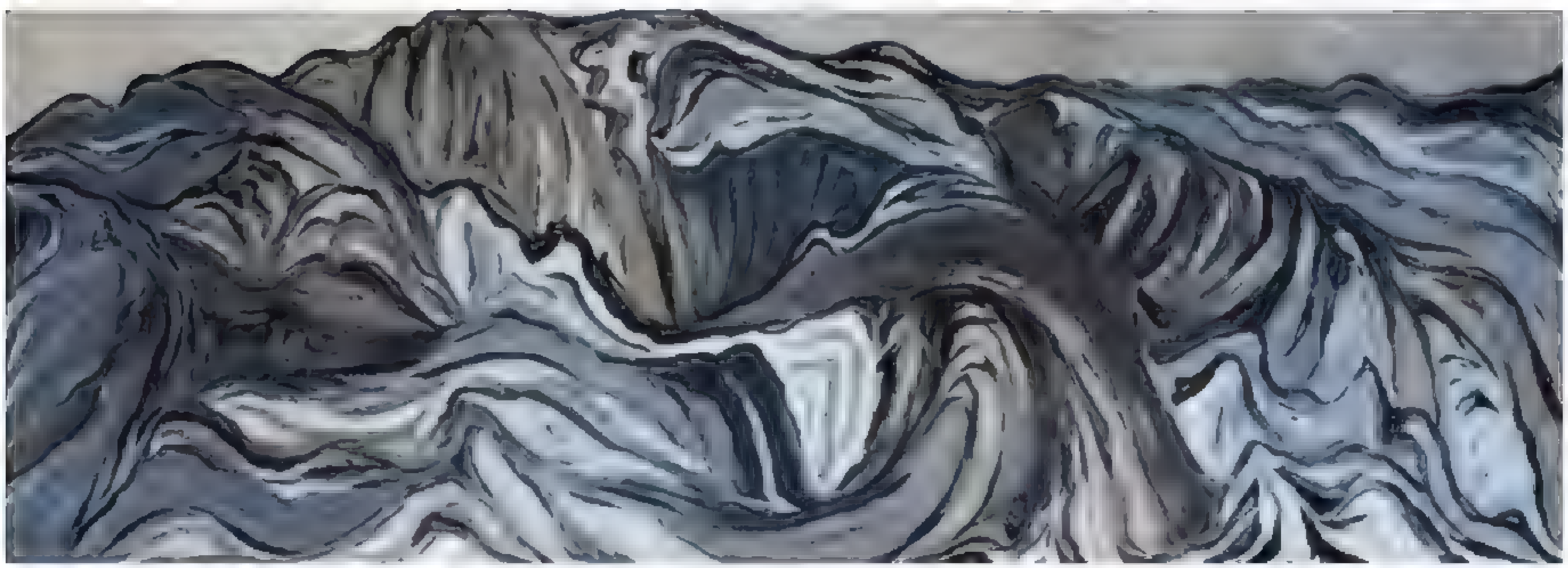
16-(2000). 'Jale Erzen. Asıl İlginç Olan Üçuncu Dunya' (Jale Erzen: What is Really Interesting is the Third World) (Interview). Arredamento Mimarlık. (Issue. 2000/04). (pp. 50-56). Istanbul: Boyut Publishing Group.

17-(2001). Jale Erzen' The International Who's Who 2001: A Fascinating Record of Human Achievement. (p. 465). London: Europa Publications.

18-(2010). 'Mimarlığa Katkı Dalı Başarı Ödülu; Jale N. Erzen' (Achievement Awards in Contribution to Architecture, Jale N Erzen). 2008 Ulusal Mimarlık Ödulleri: Yapılar, Projeler, Fikirler (2008 National Architecture Award: Buildings, Projects, Ideas). (p. 32). Ankara: Chamber of Architects Publications.



Yeryüzü Bedenim I, tuval üzeri yağlıboya, 90 x 250 cm, 2013.
The Earth, My Body, oil on canvas



Yeryüzü Bedenım II , tuval üzerı yağlıboya, 90 x 250 cm, 2013.
The Earth, My Body, oil on canvas

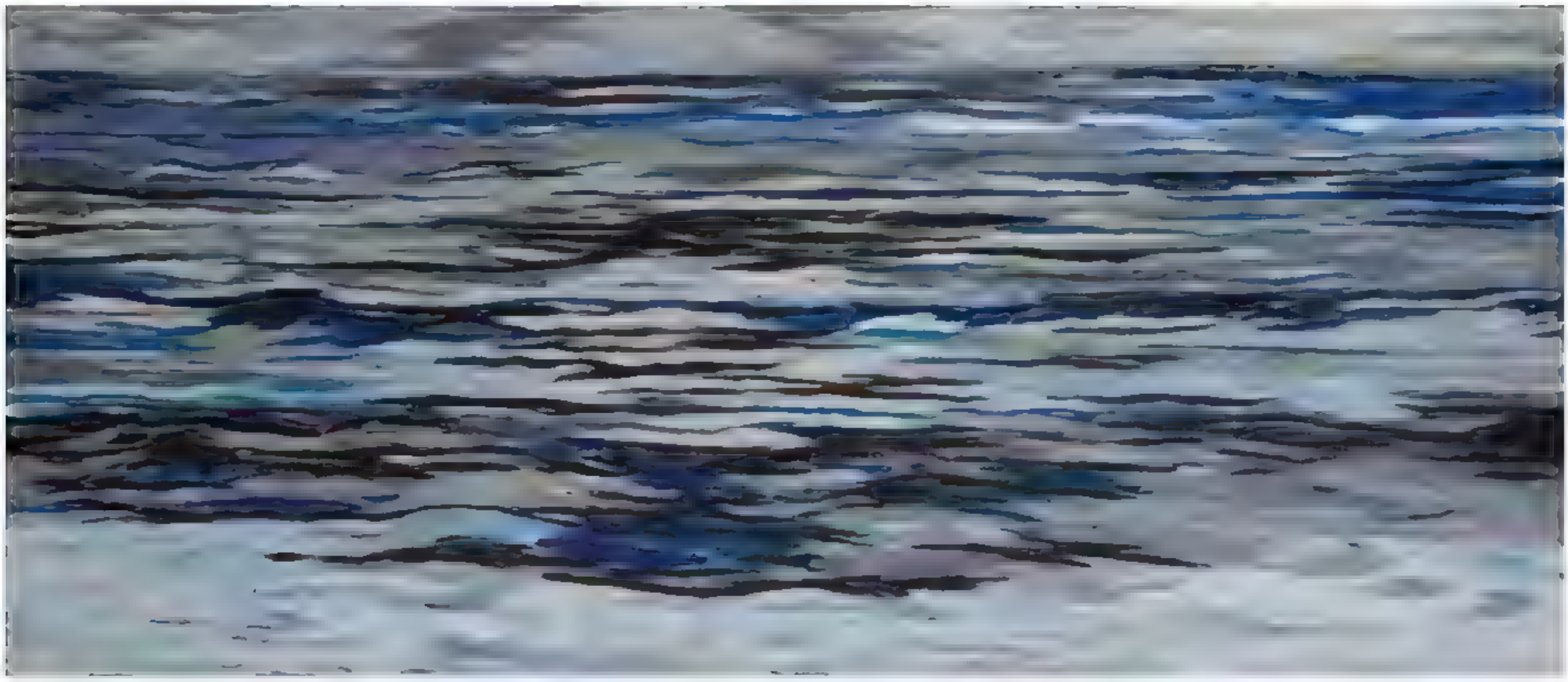
Fıgür 1, tuval üzerı yağlıboya,
105 x 105 cm, 1990

Fıgure 1, oil on canvas,

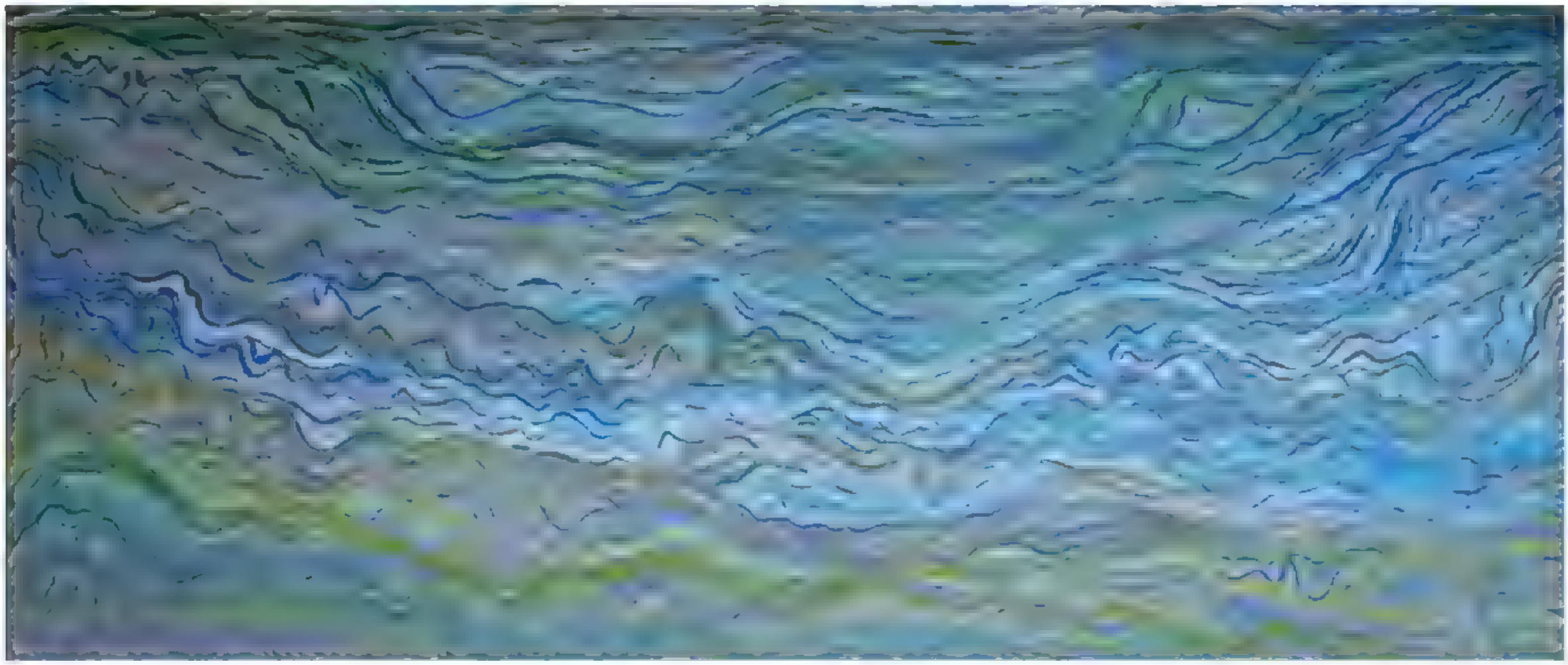
Sevgililer, Tuval üzeri yağlıboya,
120 x 120 cm, 1999.
Lovers, Oil on canvas

Gaza'da, tuval uzeri yağlıboya, 125 x 225 cm, 2014.
In Gaza , oil on canvas

Hakkari, tuval üzeri yağlıboya, triptik, 140 x 270 cm, 2007.
Oil on canvas

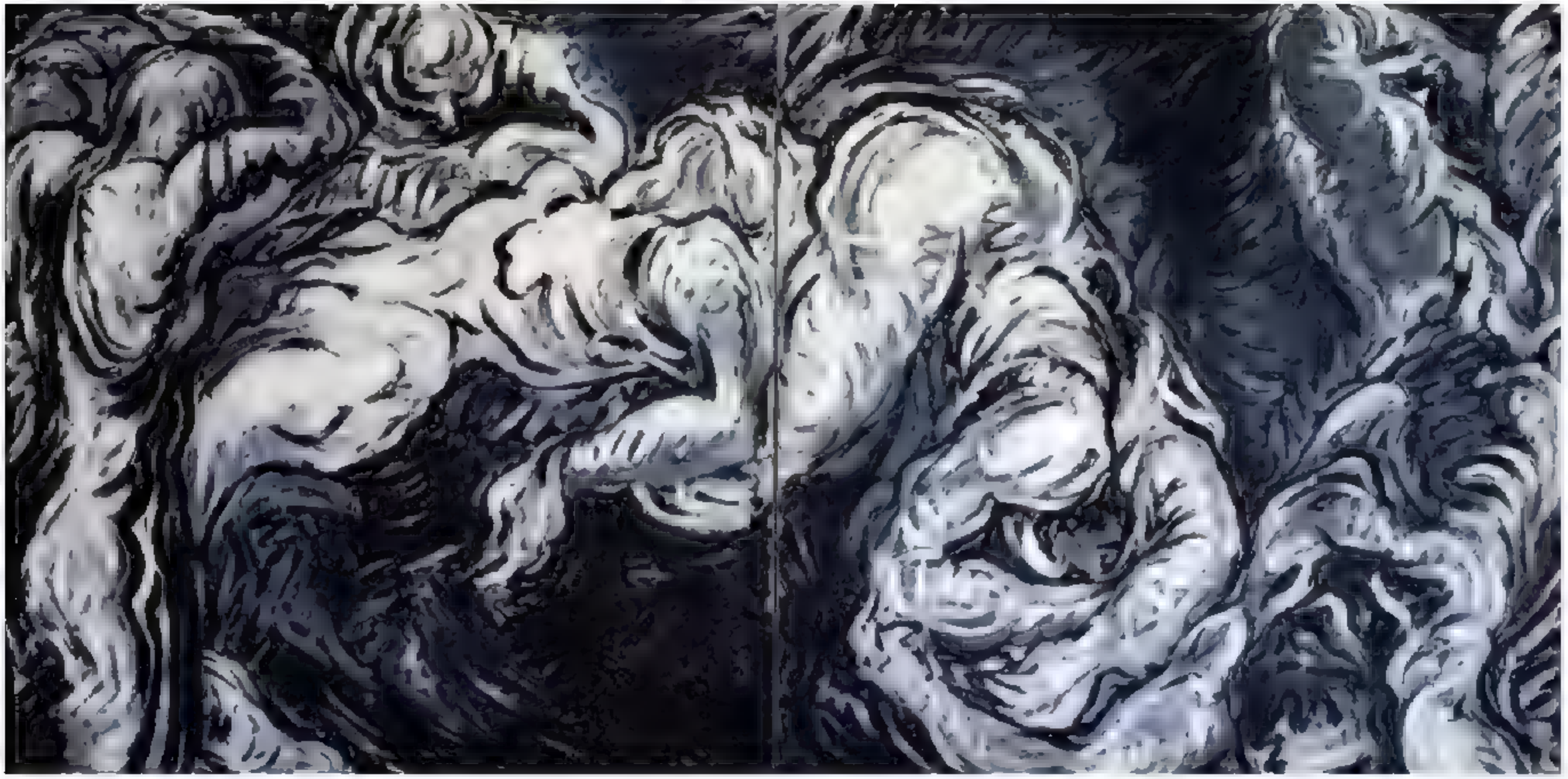


Karadeniz, tuval üzeri yağlıboya, 125 x 300 cm, 2014.
The Blacksea, oil on canvas



Sakarya, tuval üzeri yağlıboya, 125 x 300 cm, 2014.
Sakarya, The river, oil on canvas

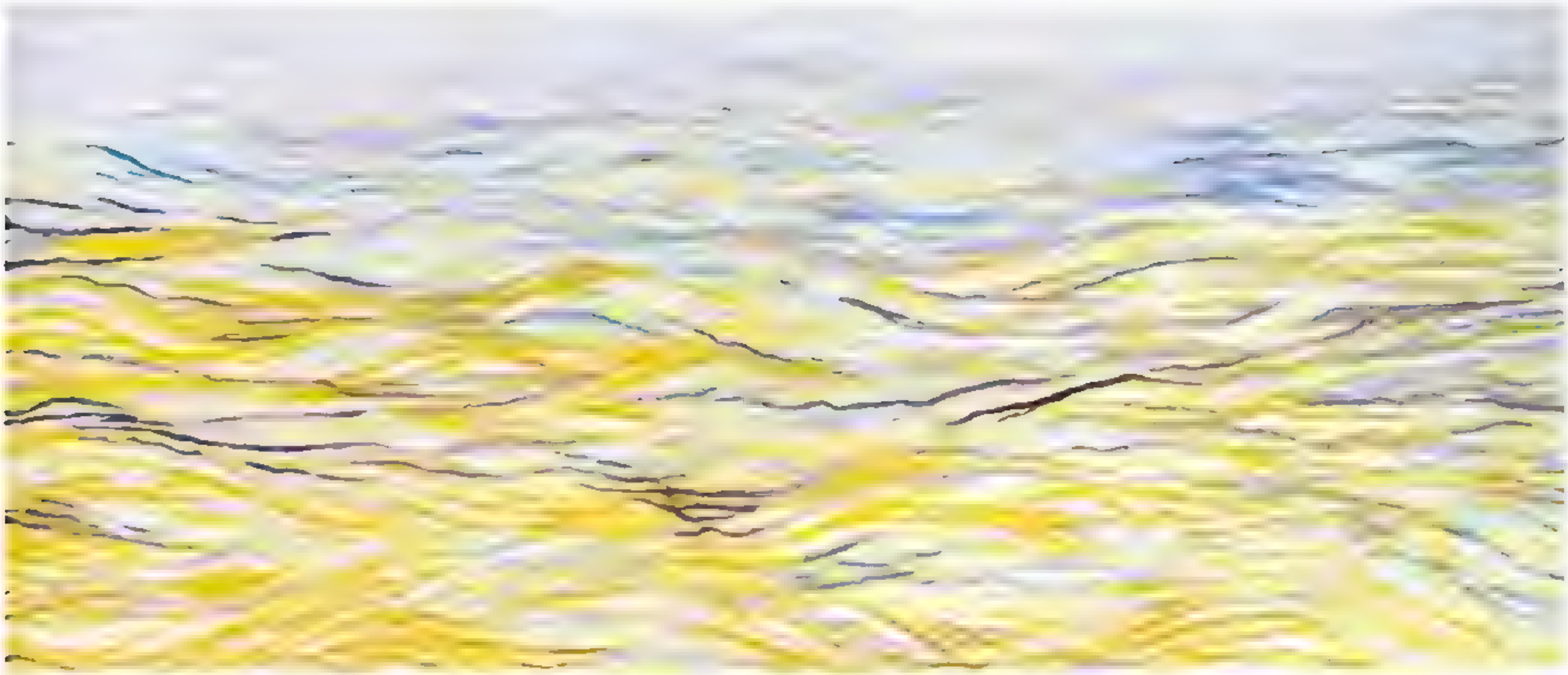
Gece dansı, tuval üzeri yağlıboya, 166 x 122 cm, 1992.
Night dance, oil on canvas



Fantasm, tuval üzeri yağlıboya, 100 x 200 cm, diptik 1998.
Fantasy, oil on canvas

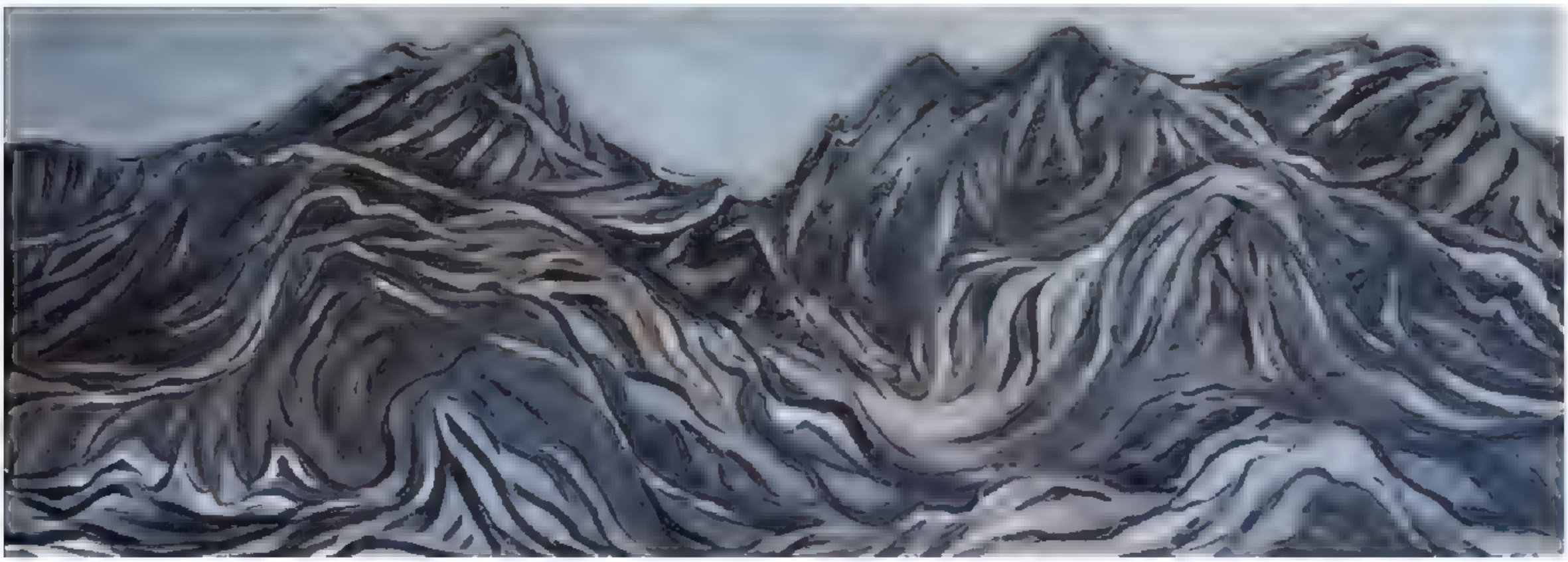
Torino Atı, tuval üzeri yağlıboya, 125 x 225 cm, 2012-2014.
Turin horse, oil on canvas

Dörtnala, tuval üzeri yağlıboya, 125 x 225 cm, 2014.
Gallop, oil on canvas



Bozkır sabahı, tuval üzeri yağlıboya, 125 x 300 cm, 2014.
Morning on the steppes, oil on canvas

Tuval üzeri yağlıboya, 90 x 250 cm.
Oil on canvas



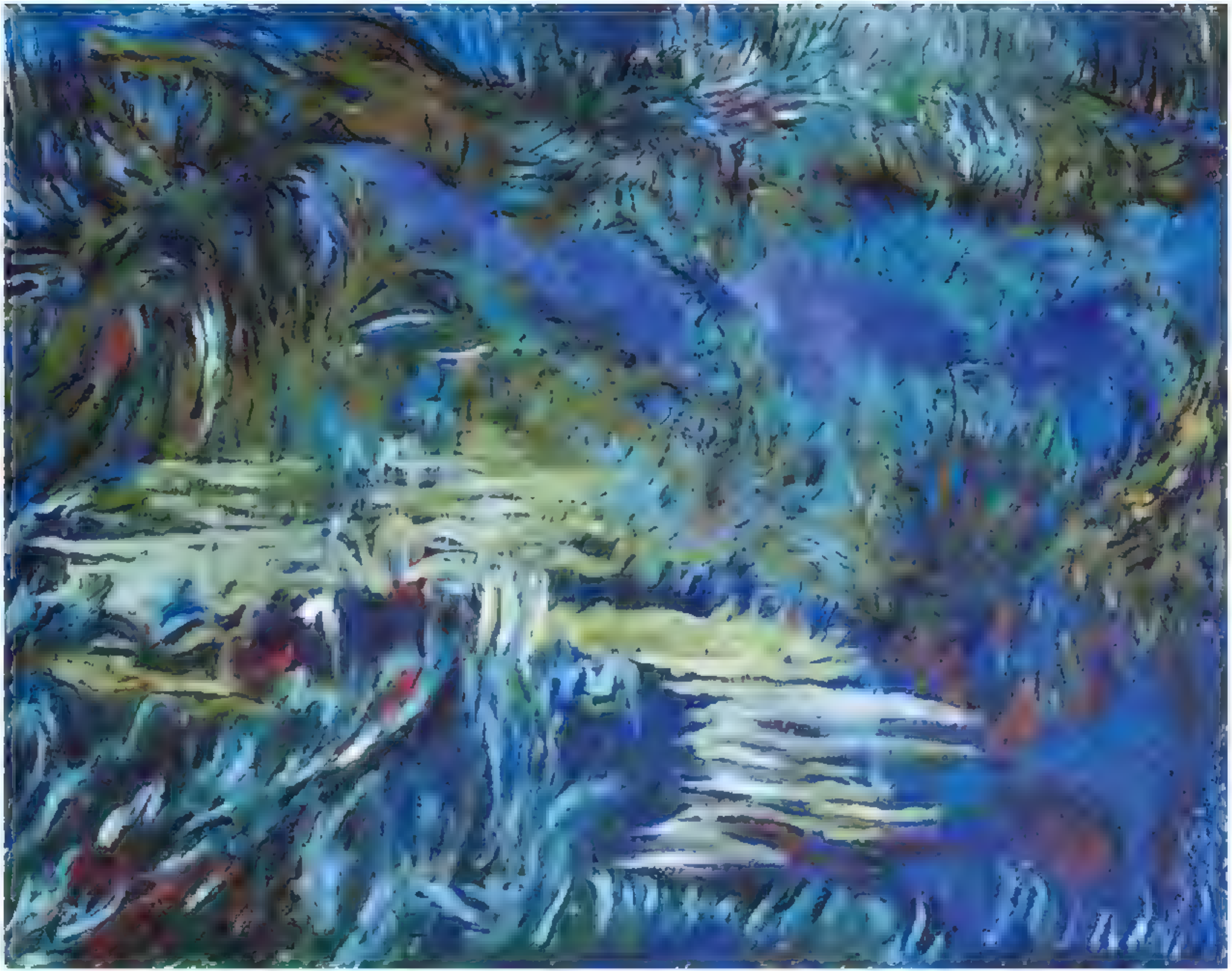
Tuval uzeri yağlıboya, 90 x 250 cm.
Oil on canvas

Babam için, tuval üzeri yağlıboya, tıptık 100 x 300 cm, 1991.
For dad, oil on canvas

Tuval üzeri yağlıboya, 150 x 125 cm, 1992.
Oil on canvas

Tuval üzeri yağlıboya, 138 x 118 cm, 1999.
Oil on canvas

Bahçem-İlkbahar, tuval üzeri yağlıboya, 120 x 150 cm, 2003-2012.
My garden-spring, oil on canvas



Bahçem-Yaz, tuval üzeri yağlıboya, 120 x 150 cm, 2005.
My garden-summer, oil on canvas

Bahçem-Sonbahar, tuval üzeri yağlıboya, 120 x 150 cm,
2000 - 2012. *My garden-fall, oil on canvas*

Bahçem-Kış, tuval üzeri yağlıboya, 120 x 150 cm, 2005.
My garden-winter, oil on canvas

Gece, tuval üzeri yağlıboya, 125 x 225 cm, 2012-2014.
Nocturne, oil on canvas

Düşüş, tuval üzeri yağlıboya, 90 x 250 cm, 2005.
The fall, oil on canvas

ANKASANAT

Fotoğraflar/Photographer
Yiğit Ataklı
Muhsin Önder

Siyah-Beyaz Portreler
Yiğit Ataklı

Editör/Editor
Fatih Önder

Mizanpaj
Fatih Önder

Yayıncı/Publisher
Ankara Antikacılık

Birlik mahallesi Doğukent bulvarı 450. cadde
Vadi ikizleri sitesi No: 3/A

Tel: 0312 442 38 91
Fax: 0312 442 38 93

info@ankaraantikacilik.com
www.ankaraantikacilik.com

Bu katalog 6 Aralık - 12 Ocak 2014 tarihleri arasında ANKASANAT tarafından düzenlenen Jale Nejdet Erzen resim sergisine istinaden yayınlanmıştır.

Baskı Adedi
650

© Tüm hakları mahfuzdur.

Jale Nejdet Erzen (1943) Art Center College of Design, Los Angeles'da resim lisans ve yüksek lisans dereceleri aldı, 1974'de New York'da Hunter College'da Leo Steinberg'un derslerini izledi, 1981'de İTÜ Mimarlık Fakültesinde Mimar Sinan üzerine doktora tezini tamamladı, 1966-1974 yılları arasında çeşitli dönemlerde Amerika ve Avrupa müzelerinde Batı resmini inceledi.1974 'den bu yana ODTÜ Mimarlık Fakültesinde temel tasarım, sanat ve mimarlık tarihi, resim, fotograf ve estetik dersleri vermiştir. 1974'de ODTÜ'de başlattığı çevre estetiği dersi dünyada bu konuda verilen ilk derstir. 1982 de Fransa müzelerinde araştırma bursu ve 1985 de Fulbright bursu kazandı, 2006'da Goethe Enstitüsünün Alman çağdaş sanatı inceleme bursu kazandı. 1982-1985 yılları arasında Boyut Plastik Sanatlar dergisinin editörlüğünü yaptı. 1990 yılında Stephane Yerasimos ile Paris'de Grand Palais'de Osmanlı Mimarisi üzerine görsel-işitsel düzenledi. Kurucularından olduğu Sanart Estetik ve Görsel Kültür Derneği'nin 1991den 2011 yılına kadar birkaç dönem hariç başkanlığını sürdürmüştür. Sanart Derneğinin çeşitli uluslararası sempozyumlarını düzenlemiş ve 10'un üstünde kitap ve yayınının editörlüğünü yapmıştır. 1995-1998 yılları arasında Dünya Estetik Kurumu genel sekreterliği yapmıştır; 2010-2016 dönemi Dünya Estetik Kurumu ikinci başkanıdır. 2007 yılında ODTÜ ve Tübitak desteği ile 42 ülkeden sanatçı ve estetikçinin katıldığı Dünya Estetik Kongresini düzenlemiştir. Bu Kongrede, Mimarlar Odasının desteği ile 4 uluslararası yayın gerçekleştirmiştir. 1991'de Fransız Kültür Bakanlığının Sanat ve Edebiyat dalında şövalyelik ödülüne, 2000 yılında TÜYAP'ın en iyi eleştirmen ödülüne ve 2008 yılında Türkiye Mimarlar Odasının Mımarlığa Katkı ödülüne layık görülmüştür. Türk sanatçıları ve Mimar Sinan üzerine kitapları, İslam estetiği ve mimarisi ve karşılaştırmalı estetik ve çevre estetiği üzerine yerli ve uluslararası yayınları bulunmaktadır. 1986 yılından bu yana dünyanın birçok üniversitesinde konferans vermiş, Osaka, Koper (Slovenya) ve Bologna üniversitelerinde misafir profesörlük yapmış ve seminerler vermiştir. 1971'de ilk sergisini Los Angeles Art Association'da ve mezun olduğu okulda açmış, müteakiben Fransa'da Vichy'de, Roma Sapienza Üniversitesinde, Italya Aquila'da, sergiler açmış, toplu sergilere katılmış, Türkiye'de 1974'den itibaren Türkİş galerisi, Nev galerisi, İstanbul Urart Galerisi, Zon, Siyah beyaz, Takı ve Bilkent galerilerinde sergiler açmıştır. Resimleri Türkiye, Fransa, Hollanda, Kanada, ABD ve İtalya'da birçok özel ve resmi koleksiyonda bulunmaktadır.

Jale Nejdet Erzen, painter (MFA, Art Center College of Design, Los Angeles, 1974); art historian (Ph.D. Istanbul Technical University, Faculty of Architecture, 1981); Fulbright Scholar 1985; has received a French Museums tour scholarship in 1982 and a contemporary German art tour scholarship in 2006. Since 1974 has been teaching design, art and aesthetics courses at the Faculty of Architecture, Middle East Technical University, Ankara; She is presently teaching at İzmir University. She has been the editor of the Boyut and Dimensions fine arts journals 1980-1984; recipient of the French Ministry of Culture's Arts et Lettres Chevalier honor; recipient of Contribution to Turkish Architecture prize 2008; General Secretary of IAA 1995-98; Second Vice President and Vice President IAA (International Association of Aesthetics) 2007-2016; Organizer of the 17th International Congress of Aesthetics in 2007 and editor of two proceedings books of the Congress; editor of IAA Yearbook 2003, 2008 and 2012 with Raffaele Milani; President and founder of the Turkish SANART Association for Aesthetics and Visual Culture between 1991 and 2011 except fr two years; has lectured in Japan,Asia, Europe and USA on aesthetics, Turkish and Islamic art and architecture and has many books and international publications on these subjects. She has been visiting professor at Osaka University, University of Bologna and at Koper Slovenia. Has work in many private and public collections in Turkey, Canada, France, Italy, Holland and USA. She opened her first painting exhibition in Los Angeles at the Art Center College of Design in 1973, has exhibited at the Los Angeles Art Association, in Rome at the Sapienza University, in Aquila, in Vichy in France. She has been exhibiting her work in Turkey since 1974 at Turkiş Gallery, Siyah Beyaz, Urart (Istanbul), Zon, Takı, Bilkent, Nev (Istanbul and Ankara).

ANKASANAT